

Sarah Bowden, Nine Miedema und
Stephen Mossman (Hrsg.)

Verletzungen und Unversehrtheit in der deutschen Literatur des Mittelalters

XXIV. Anglo-German Colloquium, Saarbrücken 2015

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2020 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Internet: www.narr.de
eMail: info@narr.de

CPI books GmbH, Leck

ISBN 978-3-7720-8654-0 (Print)
ISBN 978-3-8233-5654-3 (ePDF)
ISBN 978-3-8233-0113-0 (ePub)



Versehrtheit

Formen und Funktionen eines Motivs in der frühen Lyrik

Annette Gerok-Reiter

[L]iep âne leit mac niht sîn (MF 39,24):¹ Dietmars Leitsatz mittelalterlich-höfischer Minnevorstellungen verbindet Minne grundsätzlich mit mhd. *leit*. Mhd. *leit* kann, wie Wolfgang Mohr gezeigt hat, seinen älteren Verwendungsformen nach auf eine Beeinträchtigung von außen verweisen in der Form von 'Beleidigung', 'Unehre', 'Schande'.² Hieran ist jedoch im Kontext des zitierten Dietmar-Satzes wohl nicht zu denken. Eher ließe sich ein physisch verursachter Schmerz, der ebenfalls ins semantische Spektrum von *leit* gehört, erwägen.³ Insofern mhd. *leit* jedoch bereits seit Otfrid auch eine psychische Verletzung, einen „tiefen seelischen Schmerz“ indiziert,⁴ wäre Minne nach Dietmars Leitsatz auch und vielleicht vor allem mit einer inneren, gleichsam introvertierten Versehrung verbunden. Changierend in Auffassung wie Ausdruck zwischen konkreter Wunde bzw. Verwundung und seelischem Schmerz wird Liebesschmerz mhd. denn auch wiederholt eingeholt in der Vokabel *herzesêr(e)*.⁵ Minne als

-
- 1 Zitiert nach: *Des Minnesangs Frühling*, unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren, Bd. 1: *Texte*, 37., revidierte Auflage (mit 1 Faksimile), Stuttgart 1982. Die folgenden Zitate sind, sofern nicht anders angegeben, ebenfalls dieser Ausgabe entnommen.
 - 2 Vgl. zur Semantik von *leit* in dieser Hinsicht den Überblick bei Friedrich Maurer, *Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den grossen Epen der staufischen Zeit*, Bern/München³1964 (Bibliotheca Germanica 1), S. 10–12; siehe auch die pointierte Zusammenfassung zu den Bedeutungsschichten des Begriffs von Wolfgang Haubrichs, in diesem Band.
 - 3 Bereits in ahd. Zeit sind, so Haubrichs (wie Anm. 2), S. 32, „Zusammenstellungen mit *sêr* und *smerza* [...] häufig“.
 - 4 Maurer (wie Anm. 2), S. 75.
 - 5 Vgl. zum Begriff *sêr* Haubrichs (wie Anm. 2), S. 23–31. Resümierend für die Entwicklung vom Althochdeutschen zum Mittelhochdeutschen hält Haubrichs fest, S. 34: „Die Strategien der semantischen Fortentwicklung sind Entkonkretisierung wie im Falle von *harm*, *sêr* und *leid*, auch Metaphorisierung wie bei *kumber* und allgemein Emotionalisierung, die erst die Entstehung einer intellektuell differenzierten Terminologie, aber auch das Spiel mit den sich überlappenden Grenzen der Bedeutung ermöglicht“. Die Untrennbarkeit der erst nachcartesianisch getrennten Bedeutungsfelder von psychischem Leid und physischem Schmerz betont in antiker Perspektive Martin von Koppenfels, „Schmerz. Lessing, Duras und die Grenzen der Empathie“, in: *Grenzwerte des Ästhetischen*, hg. von Robert Stockhammer, Frankfurt a.M. 2002 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 1602), S. 118–145, hier S. 122. Doch auch die Moderne trennt nicht (mehr) strikt physischen und psychischen Schmerz; vgl. etwa Horst-Jürgen Gerigk, „Schmerz als literarisches Thema. Entwurf einer Typologie der Möglichkeiten, Schmerz literarisch darzustellen“, in: *Schmerz in Wissenschaft, Kunst und Literatur. Il dolore nella scienza, arte e letteratura*, hg. von Elena Agazzi und Klaus Bergdolt, Hürtgenwald 2000 (Schriften zu Psychopathologie, Kunst und Literatur 6), S. 138–146; bezogen auf literarische Beispiel der Neuzeit und Moderne resümiert Gerigk: „Schmerz als literarisches Thema kann als körperliche oder seelische *Wunde* veranschaulicht werden oder als körperliche und see-

physische und/oder psychische ‘Versehrtheit’, die nach Heilung verlangt: Das ist die grundlegende Minnecodierung, die sich vom arturischen Roman bis zum frühneuhochdeutschen Prosaroman, von den Anfängen des Minnesangs bis zu Oswald zieht. Diese Codierung ist bekanntlich im 12. Jahrhundert keineswegs neu, sondern bereits in antiken und mittellateinischen Kontexten reich belegt: ein kulturell und anthropologisch übergreifender, weithin erfolgreicher Beschreibungstypus. Wonach ist somit zu fragen?

Minne als physische **und** psychische Verletzung: Das Interessante liegt in dem ‘und’. Gemäß der historischen Semantik von *leit* bzw. *sêr*⁶ dürfen wir dieses ‘und’ in Bezug auf Zeugnisse des 12. und 13. Jahrhunderts guten Gewissens setzen. Denn zwischen einem *homo interior* und *homo exterior* lässt sich im 12. und 13. Jahrhundert noch nicht streng trennen,⁷ weil sich ‘Innen’ und ‘Außen’ als „Leitdifferenzen“⁸ erst seit dem 18. und 19. Jahrhundert als solche festschreiben. Dennoch möchte ich dem ‘und’ zwischen physischer und psychischer Verletzung seine Selbstverständlichkeit wieder ein wenig nehmen, möchte die Genese bzw. Umgewichtung des ‘und’ vielmehr als Index und Signum kultureller Veränderungen auffassen, die jeweils in ihrer Variabilität und ihren historischen Nuancen herauszuarbeiten sind. Denn vom jeweils vorliegenden Text, ja von einzelnen Textpassagen aus muss, so meine ich, immer wieder neu gefragt werden: Was erlaubt es in der Rezeption, das eine mit dem anderen grundsätzlich gleichzusetzen, d. h. physisch und psychisch erfahrenes *leit* gleichermaßen resultativ auf die Lexik und Semantik von ‘Verletzung’ und ‘Versehrtheit’ zu beziehen? Ist diese Äquivalenz im Sinn des Textes und Kontextes? Wo und wie differenziert dieser möglicherweise doch? Liegt der Schwerpunkt auf dem physischen oder liegt er auf dem psychischen Aspekt? Dies lenkt den Blick auf die jeweiligen sprachlichen Repräsentationen und ihren Referenzstatus.⁹ D. h. spricht der jeweilige Text lediglich metaphorisch,¹⁰ wenn er Minne mit ‘Verletzung’ korreliert? Oder gehen Literalsinn und metaphorisches

liche *Schmerzensäufelung*. Aus diesen vier grundsätzlichen Möglichkeiten der Veranschaulichung von Schmerz ergeben sich vielfältige Kombinationsmöglichkeiten“ (S. 141; Hervorhebungen im Original).

- 6 Zur weitgehenden Identität schon bei Otfried vgl. Maurer (wie Anm. 2), S. 75.
- 7 Vgl. zur Programmatik der Relation vor allem: Joachim Bumke, „Höfischer Körper – Höfische Kultur“, in: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, hg. von Joachim Heinzle, Frankfurt a. M./Leipzig 1999, S. 67–102. Gleichwohl ringen die weltlichen wie geistlichen Textzeugnisse um Differenzierungen. Siehe dazu dens., *Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkennen im ‘Parzival’ Wolframs von Eschenbach*, Tübingen 2001 (Hermaea, N.F. 94), S. 15–27; Annette Gerok-Reiter, *Individualität. Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittelhochdeutscher Epik*, Tübingen/Basel 2006 (Bibliotheca Germanica 51), insbesondere S. 37–42, sowie die Beiträge im Sammelband *Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium Oxford 2005*, hg. von Burkhard Hasebrink u. a., Tübingen 2008, hier insbesondere Nigel F. Palmer, „Herzliebe, weltlich und geistlich. Zur Metaphorik vom ‘Einwohnen im Herzen’ bei Wolfram von Eschenbach, Juliana von Cornillon, Hugo von Langenstein und Gertrud von Helfta“, S. 197–224, Elke Brüggem, „Die Wort gewordene Frau. Zur Vertextung ‘weiblicher’ Selbstreflexion in Reinmars Lyrik“, S. 225–265, sowie Stefanie Schmitt, „Werbung und Selbsterforschung. Zur Beschreibung der inneren Befindlichkeit in provenzalischen und mittelhochdeutschen Minnekanzonen“, S. 247–265.
- 8 Vgl. Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 3, Frankfurt a. M. 1989, S. 225f.
- 9 Nur über die sprachlichen Repräsentationen ist es möglich, sich den historischen Phänomenen zu nähern; so auch dezidiert: Iris Hermann, *Schmerzarten. Prolegomena zu einer Ästhetik des Schmerzes in Literatur, Musik und Psychoanalyse*, Heidelberg 2006 (Reihe Siegen 151), S. 58–61; methodisch grundlegend ist die von ihr verfolgte Analysebewegung von der „Frage: Wie nimmt der Text den Schmerz wahr, zu der Überlegung: Wie gestaltet das Schmerzvolle die Ästhetik des Textes?“ (S. 11).
- 10 Zweifelsohne ist das Thema Liebe vielfach nur metaphorisch einzuholen: siehe Julia Kristeva, „Liebe. Das Feld der Metapher“, in: *Grenzwerte des Ästhetischen* (wie Anm. 5), S. 74–86.

Sprechen in historischer Perspektive¹¹ ineinander über? Zu fragen ist somit zunächst nach den jeweiligen sprachlichen Ausdrucksformen, den bevorzugten Möglichkeiten der Codierung des Ge- und Betroffenseins durch die Minne.¹² Welches Spektrum an Lexemen und Topoi innerhalb einer Verletzungsemantik bietet die Tradition in Bezug auf das „Ereignis“¹³ weltlicher Minne?

Um erste Anhaltspunkte über dieses Spektrum zu erhalten, sind zunächst im Überblick einschlägige Beispiele vor Augen zu führen, die nicht die mittelhochdeutsche Lyrik direkt betreffen, jedoch in ihrem Umfeld anzutreffen sind: Welche Vorstellungen der Korrelation von Verletzung und Liebe bieten die prägenden Liebeskonzeptionen an, die im 12. und 13. Jahrhundert aus der Antike, der mittellateinischen Tradition oder dem volkssprachigen Roman bekannt waren? Angesichts der Fülle an Material kann der Überblick hier nur kursorisch und subsumentierend verfahren (I). Vor diesem Hintergrund ist dann funktional komparatistisch, also nicht in genetischer Perspektive zu fragen: Werden in der frühen mittelhochdeutschen Lyrik Minne und Verletzung vergleichbar relationiert (II)? Der Ansatz beim frühen Minnesang ergibt sich semiotisch wie forschungsgeschichtlich. Semiotisch: Etabliert sich in Bildern und Metaphern die Korrelation von Minneerfahrung und Verletzungserfahrung bereits in den ersten Zeugnissen lyrischen Sprechens, die uns in deutscher Sprache überliefert sind? Forschungsgeschichtlich: Während der Roman und die spätere Minnelyrik wiederholt und mit deutlichem Vorzug auf ihr Verletzungs- und Gewaltpotenzial hin untersucht wurde,¹⁴ blieb diese Frage für den

-
- 11 Dass in historischer Perspektive gerade in diesen Zusammenhängen von anderen Voraussetzungen auszugehen ist, als die Moderneforschung vielfach unreflektiert setzt, betonen Jutta Eming und Claudia Jarzebowski, „Einführende Bemerkungen“, in: *Blutige Worte. Internationales und interdisziplinäres Kolloquium zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von dens., Göttingen 2008 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung 4), S. 7–11; so seien in Mittelalter und Früher Neuzeit Worte nicht nur als psychisch ‘verletzend’ einzuschätzen, „sondern konnten eventuell auf gleicher Ebene wie physische Gewalt behandelt und wahrgenommen werden“ (S. 8).
- 12 Vgl. zu den „Spannungsverhältnisse[n]“, die den „Begriff ‘Ausdruck’ als ambivalentes Modell der Vermittlung von Unmittelbarkeit kennzeichnen“ und die nicht nur im Feld der Mystik Geltung beanspruchen dürfen: Susanne Köbele: „Ausdruck“ im Mittelalter? Zur Geschichte eines übersehenen Begriffs. Mit Überlegungen zu einer ‘emphatischen Ästhetik’ der Mystik“, in: *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*, hg. von Manuel Braun und Christopher Young, Berlin/New York 2007, S. 61–90, hier S. 71.
- 13 Stefan Seeber und Markus Stock, „Schmerz in mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Literatur: Bemerkungen zu einem schwierigen Feld“, in: *Schmerz in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, hg. von Hans-Jochen Schiewer, Stefan Seeber und Markus Stock, Göttingen 2010 (Transatlantische Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit 4), S. 9–20, nennen „Ereignisbezogenheit“ als einen der wesentlichen „Faktoren bei der Schmerzthematizierung in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Texten“ (S. 15). Sie richten sich damit gegen die These von Scarry, „Schmerz habe kein [...] Objekt in der äußeren Welt“ (S. 15f.), Schmerz sei durch „objectlessness“ im Sinn einer „complete absence of referential content“ gekennzeichnet: Elaine Scarry, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, Oxford/New York 1985, S. 162.
- 14 Vgl. Erika Kohler, *Liebeskrieg. Zur Bildersprache der höfischen Dichtung des Mittelalters*, Stuttgart 1935 (Tübinger germanistische Arbeiten 21), wobei hier die Lyrik vor Morungen und Reinmar relativ umfassend einbezogen wird (S. 38–51); Werner Hoffmann, „Liebe als Krankheit in der mittelhochdeutschen Lyrik“, in: *Liebe als Krankheit. 3. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik des Mittelalters*, hg. von Theo Stemmler, Tübingen 1990, S. 221–253; Torsten Haferlach, *Die Darstellung von Verletzung und Krankheiten und ihrer Therapie in mittelalterlicher deutscher Literatur unter gattungsspezifischen Aspekten*, Heidelberg 1991; zum Minnesang: S. 124–129, wobei die frühe Minnelyrik – Dietmar – nur in einem Satz erwähnt wird, zur Spruchdichtung: S. 126–129; Will Hasty, „Wäfenâ, wie hat mich minne gelâzen! On Gewalt and its Manifestations in the Medieval German Love Lyric“, in: *Colloquia Germanica* 26 (1993), S. 5–15; ders., *Art of Arms. Studies of Aggression and Dominance in Medieval German Court Poetry*, Heidelberg 2002 (zum Minnesang S. 21–30; zur frühen Minnelyrik S. 23); Beate Kellner, „Gewalt und Minne.

frühen Minnesang bisher in erstaunlicher Weise peripher.¹⁵ Schließlich sollen die Ergebnisse, die aus der Analyse der frühen lyrischen Zeugnisse zu gewinnen sind, mit der Verletzungsthematik im Sang der Hohen Minne konfrontiert werden (III). Verfolgt werden dabei zwei Leitfragen: Lassen sich über Traditionen und Transformationen der Verletzungssemantiken Wandlungen in der jeweiligen Auffassung von Liebe und ihrer Konzeption erkennen? Und: Welche literarhistorische Position nimmt dabei insbesondere der frühe Minnesang ein?

I Vergleichsperspektiven – kursorisch

Prägnante Relationen von Minne und Versehrung in der Spannweite von physischer bis hin zu psychischer Verletzung werden im 12. und 13. Jahrhundert vor allem anhand von drei Liebeskonzepten codiert bzw. diskutiert: Minne als *passio*, als Naturtrieb oder als *wân*.

Das wohl einflussreichste Konzept ist das sich aus der Antike herleitende *passio*-Konzept. Es versteht Liebe als überwältigendes, in erster Linie sinnlich affizierendes Geschehen, das von außen unwiderstehlich ansetzt und eine tiefgreifende 'Verwundung' zufügt, die sich als haltloses Begehren ausbreitet. Fokussiert wird mit diesem Konzept nicht nur, aber meist Liebe im Moment der Liebesentstehung. Für die unterschiedlichen Aspekte des Konzepts stehen verschiedene Topoi zur Verfügung, die sich mit nachhaltiger Wirkung im europäischen Kontext durchgesetzt haben: Den Aspekt der unwiderstehlichen Überwältigung von außen repräsentieren insbesondere die Personifikationen von Cupido/Amor und Venus sowie Frau Minne und deren Tätigkeiten, prägnant etwa zusammengeführt im Bild des pfeilverwendenden Cupido/Amor, aber auch in der Metapher vom 'Siegeszug' der Venus oder der Frau Minne.¹⁶ In diesen Bereich gehört eine ausgefeilte Kampf- oder auch Jagdmetaphorik, gehören Kategorien wie Sieg und Niederlage, Gewinner und Opfer (eine Semantik, die sich vielfach bis heute erhalten hat: man 'erliegt' der Liebe, man ist dem Liebesgefühl gegenüber 'wehrlos', die Liebe hat 'gesiegt' etc.). Den Aspekt tiefgreifender Verwundung und sexueller Attraktion vertreten darüber hinaus die Topoi der Minne als Krankheit, der nichts entgegenzusetzen ist. Ebenso prominent ist der Topos eines Brandes, der gelegt wird. Die Wirkungen von Pfeil, Kampf, Jagd, Krankheit oder Brand sind dieselben: Sie führen zur Versehrung, deutlich gefasst als konkrete

Zu Wahrnehmung, Körperkonzept und Ich-Rolle im Liedcorpus Heinrichs von Morungen“, in: *PBB* 119 (1997), S. 33–66; Cornelia Herberichs, „Auf der Grenze des Höfischen. Gewalt und Minnesang“, in: *Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen*, hg. von ders. und Manuel Braun, München 2005, S. 341–363.

- 15 In der Regel sparen einschlägige mediävistische Monographien oder Sammelbände zum Thema mit literaturwissenschaftlichem Fokus die mittelalterliche Lyrik weitestgehend aus: *Blutige Worte* (wie Anm. 11); *Schmerz in der Literatur des Mittelalters* (wie Anm. 13) Martina Feichtenschlager, *Entblößung und Verhüllung. Inszenierungen weiblicher Fragilität und Verletzbarkeit in der mittelalterlichen Literatur*, Göttingen 2016 (Aventiuren 11); immerhin ein Beitrag zur Lyrik findet sich in *Gewalt im Mittelalter* (wie Anm. 14). Die Aussparung gilt auch im Forschungsfeld von Wunde und Schmerz im Kontext der christlichen Passiokultur, etwa: Caroline Walker Bynum, *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York 2011. Forschungen zur Literatur der Moderne bieten schließlich allenfalls knappe Exkurse zu Antike oder Mittelalter, vgl. Hermann (wie Anm. 9) (Schwerpunkt 19./20. Jahrhundert); Roland Borgards, *Poetik des Schmerzes. Physiologie und Literatur von Brookes bis Büchner*, München 2007 (Schwerpunkt 18./19. Jahrhundert), Anne-Rose Meyer-Eisenhut, *Homo dolorosus. Körper-Schmerz-Ästhetik*, Paderborn 2011 (Schwerpunkt 18./19. Jahrhundert).
- 16 Zur Bildgebung siehe Rüdiger Schnell, *Causa Amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*, Bern/München 1985 (Bibliotheca Germanica 27), S. 24 (allgemein zu Darstellungstopoi von Minne) und S. 410–413 (zu Amor und Fortuna), sowie Hildegard Keller, „Die gewaltaerinne minne. Von einer weiblichen Großmacht und der Semantik von Gewalt“, in: *ZfdPh* 117 (1998), S. 17–37.

körperliche Verletzung, als 'Wunde'. In der Wunde entzündet sich ein vehementes sexuelles Begehren bzw. dieses stellt die eigentliche 'Entzündung' dar. Weil die Wirkungen auf dasselbe zielen, können die Bildbereiche der unterschiedlichen Topoi ohne Weiteres auch ineinander überführt werden. Die angeführten Topoi verdeutlichen, dass das *passio*-Modell nachdrücklich Minneentstehung mit Imaginationen körperlich-konkreter Verletzung korreliert.

Die mittellateinische Lyrik greift diese Topoi, insbesondere die Brandmetaphorik, inflationär auf. Als Beispiel können folgende Ausschnitte aus dem Dialoglied *Carmina Burana* 70: *Estat florifero tempore* dienen. Sie zeigen, wie der Geliebte versucht, sein Begehren in Worte zu fassen und die Geliebte zu überzeugen, das Begehren zu stillen:¹⁷

- 4a *Ignem cecum sub pectore
longo depasco tempore,
qui vires miro robore
toto diffundit corpore.*
- 4b *Quem tu sola percipere,
si vis, potes extinguere [...]*
- 5b *'Sed et ignem, qui discurrit per precordia,
fac extinguat alia!'*
- 6a *'Ignis, quo crucior,
immo quo glorior,
ignis est invisibilis.*
- 6b *Si non extinguitur,
a qua succenditur,
manet inextinguibilis.*
- 7a *Est ergo tuo munere
me mori vel me vivere.'* (*Carmina Burana* 70)

('4a Blind wütendes Feuer in der Brust / hege ich lange Zeit, / es lässt mit wundergleicher Kraft / sein Brennen im ganzen Leibe spüren. 4b Nur du kannst es, wenn du es in dich aufnehmen willst, löschen [...].')

5b 'So lasse denn das Feuer, das in deinen Eingeweiden rast, / eine andere löschen!'

6a 'Das Feuer, das mich quält, / aber zugleich erhöht, / dieses Feuer ist unsichtbar.

6b Wird es nicht von dir gelöscht, / von der es entzündet wurde, / so lässt es sich nie wieder löschen.

7a Es liegt also in deiner Hand, ob ich sterbe oder lebe!')

Zahlreich sind auch die Varianten des *passio*-Modells im mittelhochdeutschen Roman. Als Beispiele für den Brand- und Kampftopos seien Passagen aus Veldekes *Eneasroman* und Gottfrieds *Tristan* angeführt. In Veldekes *Eneasroman* küsst Eneas' Sohn Ascanius Dido und wird damit zum Medium des Liebesbrandes, den Venus verursacht und initiiert.¹⁸

17 Zitiert nach: *Carmina Burana*, Bd. 1: *Text*, 2. *Die Liebeslieder*, hg. von Otto Schumann, Heidelberg²1971, S. 36–39. Übersetzung nach *Lyrik des Mittelalters. Probleme und Interpretationen*, hg. von Heinz Bergner, Bd. 1: *Die mittellateinische Lyrik*, hg. von Paul Klopsch und Dietmar Rieger, Stuttgart 1983 (RUB 7896), S. 155 und 157.

18 Zitiert hier wie im Folgenden nach: Heinrich von Veldeke, *Eneasroman. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt, hg., mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort versehen von Dieter Kartschoke, Stuttgart 1986 (RUB 8303).

- 38,5 *gezogenliche er zû ir gienk,
mit den armen her si umbevienk,
si kuste in an sînen munt:
des wart si zû der stunt
vaste bestricket.*
- 10 *in ir wart erquicket
der minnen fûr vile heiz,
dâ luzel ieman umbe weiz,
den ez nie gebrande.
die starken minne sande*
- 15 *diu gotinne Vênûs
frouwen Didôn ze hûs,
dâ si ir selber umbe vergaz.
Ênêas bî ir saz
do si also brinnen began. (Eneasroman, V. 38,5–19)*

Auch Gottfried arbeitet in seinem *Tristan* mit der Brandmetaphorik, so z. B. in Bezug auf die Eltern Tristans, Riwalin und Blanscheflur:¹⁹

- 1115 *ez ergienc in rehte, als man giht:
'swâ liep in liebes ouge siht,
daz ist der minnen viure
ein wahsendiu stiure'. (Tristan, V. 1115–1118)*

Bei Tristan und Isolde übernimmt der Minnetrank die Funktion, Minne als überwältigende Macht von außen zu repräsentieren, der gegenüber der einzelne wehrlos ist. Dies verdeutlicht der Erzähler unmissverständlich, indem er zur Erklärung auf die tradierten Kampfmetaphern von Belagerung, Überwältigung, Sieg und Niederlage zurückgreift und diese in einem Handlungsszenario dramatisiert:

- Nu daz diu maget unde der man,
Îsôt unde Tristan,
den tranc getrunken beide, sâ*
- 11710 *was ouch der werlde unmuoze dâ,
Minne, aller herzen lâgærîn,
und sleich z'ir beider herzen in.
ê si's ie wurden gewar,
dô stiez s'ir sigevanen dar*
- 11715 *und zôch si beide in ir gewalt [...]. (Tristan, V. 11707–11715)*

Das zweite, breit tradierte Konzept, das nicht zwingend, sondern je nach Ausprägung, Perspektive und Wertung mit 'Verletzung' verbunden ist, ist das Konzept von Liebe als Naturtrieb. Liebe als Naturtrieb arbeitet weniger mit Imaginationen einer überwältigenden Macht von außen,

¹⁹ Zitiert hier wie im Folgenden nach: Gottfried von Straßburg, *Tristan und Isold*, hg. von Walter Haug und Manfred Scholz, mit dem Text des Thomas, hg., übersetzt und kommentiert von Walter Haug, Frankfurt a. M. 2011 (Bibliothek des Mittelalters 19).

daher auch weniger mit dem Bild der Liebesursache als von außen zugeführter Verletzung. Gearbeitet wird mit einer anderen Macht. Nicht das Außerordentliche nimmt sich sein Recht, wie es im *passio*-Modell die Personifikationen der Venus oder des Amor oder Gefahren wie Brand oder Krankheit repräsentieren. Hier ist es der eigene Naturtrieb, der agiert, und dieser ist qua der ihm zugeschriebenen 'Natürlichkeit' von vornherein im Recht. Was *ex natura* im Recht ist,²⁰ darf erfüllt werden. Darin liegt die Leichtigkeit dieses Modells: Liebe als sexuelles Gewinnspiel, das die Dramatik, die in der Metaphorik der 'Verwundung' aufgerufen ist, tendenziell unterläuft. Allerdings kennt dieses Gewinnspiel – etwa in der Tradition der Pastourelle – auch Verletzungen, die aber – im Unterschied zum *passio*-Modell – gegendert sind. Wenn die weibliche Partnerin ihrem 'Naturtrieb' nicht folgt, ist Vergewaltigung erlaubt. So etwa im *Carmen Buranum* 185: Anonym, *Ich was ein chint sô wolgetân*; angeführt werden die Strophen 2, 4, 9:²¹

- 2 *Ia wolde ih an die wisen gan,
 flores adunare,
 do wolde mich ein ungetan
 ibi deflorare.
 Hoy et oe!
 maledicantur thylie
 iuxta uiam posite!*
- 4 *Er graif mir an daz wize gewant
 valde indecenter,
 er fürte mih bi der hant
 multum uiolenter.
 Hoy et oe!
 maledicantur thylie
 iuxta uiam posite!*
- 9 *Er warf mir uf daz hemdelin,
 corpore detecta,
 Er rante mir in daz purgelin
 cuspidē erecta.
 Hoy et oe!
 maledicantur thylie
 iuxta uiam posite! (Carmina Burana 185)*

(‘2 Ich wollte über die Wiesen gehen, um einen Strauß zu pflücken, da lüstete es einen üblen Kerl, mich dort zu entjungfern. Ach und weh! Verflucht seien die Linden, die am Wegrand stehen!

4 Er griff nach meinem weißen Gewand auf höchst unanständige Weise; er zog mich an der Hand fort mit brutaler Gewalt. Ach und weh! Verflucht seien die Linden, die am Wegrand stehen!

9 Er schob mein Hemdlein hoch, so dass ich unten entblößt war, und erstürmte meine kleine Burg mit aufgestelltem Speiß. Ach und weh! Verflucht seien die Linden, die am Wegrand stehen!’)

20 Vgl. die ausführliche Diskussion, auch der Legitimation, bei Schnell (wie Anm. 16), S. 286–321, 413–451.

21 Zitiert nach: *Carmina Burana. Texte und Übersetzungen*, mit den Miniaturen und einem Aufsatz von Peter und Dorothee Diemer, hg. von Benedikt Konrad Vollmann, Frankfurt a.M. 1987 (Bibliothek des Mittelalters 13).

In Variation lässt sich dieses Modell etwa auch bei Veldeke finden. Es liegt der Schilderung von Eneas' Inbesitznahme von Dido während des Jagdausflugs zugrunde. Veldeke kombiniert es dabei mit dem Personifikationsmodell sowie der Jagd- und Kampfmetaphorik, hier jedoch nicht, um die Dramatik des Ereignisses zu steigern, sondern um den Eindruck der 'natürlichen' und damit unabweislichen Folgerichtigkeit des Geschehens zu unterstützen:

her begreif si mit den armen.

63,10 *do begunde ime irwarmen*
al sin fleisch und sin blât.
dô heter manlichen mût,
dâ mite gwan er di oberen hant;
der frouwen her sich underwant.
 [...] *und er legete sie dar nider,*
alsez Vênûs geriet:
sine mohte sich erwerben niet.

25 *her tete ir daz her wolde,*
 [...] *daz tier was rehte getriben.*

36 *sô der man sô schûzet*
daz her sîn genûzet,
sô liebet ime diu vart. (Eneasroman, V. 63,9–14; 22–25; 36–39)

Die Verletzung – von der allenfalls, aber auch nicht durchgehend in weiblicher Perspektive zu sprechen ist –, wird, so lässt sich resümieren, in diesem Modell nicht an die Liebesentstehung gebunden, sondern an die – in männlicher Perspektive – Liebeserfüllung. Es muss nicht in jedem Fall zu einer Verletzung, einem Übergriff kommen und ein solcher verletzender Übergriff wird – wiederum im Unterschied zum *passio*-Modell – in der Regel eher 'kleingeschrieben', d. h. metaphorisch entschärft oder moralisch umbesetzt.

Das dritte Modell imaginiert Liebe als *wân*, als Blindheit, als Selbstverlust: Dieses Konzept, das sich vielfach mit dem ersten überlagert, fokussiert nicht den Minneanfang, auch nicht die Erfüllung, sondern die Folgen einer Minne, der sich Widerstände auf Dauer entgegenstellen. Es begegnet nicht nur, aber besonders eindringlich im mittelalterlichen Roman. Auch dieses Konzept arbeitet mit Vorstellungen körperlicher Versehrtheit. Die Diversität der imaginierten körperlichen Folgen ist in diesem Modell sicherlich am größten. Sie reicht von lediglich körperlichen Einschränkungen (etwa der Blindheit) über Formen der Selbstentfremdung bis hin zu radikaler körperlicher Selbstdestruktion oder dem Liebestod.²² Körperliche und mentale Folgen bzw. Beschreibungsmodi gehen dabei oftmals ineinander über, lassen sich in diesem Modell am wenigsten trennen. Auch hier seien nur ein paar wenige Beispiele genannt: *Tristrant* etwa, der als Kranker verkleidet und gezeichnet bei Isalde auftaucht (*Tristrant*, V. 7026–

22 Zum Motiv in Epik und Lyrik vgl. paradigmatisch: Christian Kiening, „Ästhetik des Liebestods. Am Beispiel von Tristan und Herzmaere“, in: *Das fremde Schöne. Ästhetische Dimensionen mittelalterlicher Literatur*, hg. von Manuel Braun und Christopher Young, Berlin/New York 2007 (Trends in Medieval Philology 12), S. 171–193; sowie Christoph Huber, „Liebestod im Minnesang Heinrichs von Morungen“, in: *Filologia Germanica* 3 (2011), S. 135–159.

7033), der Schläge und Schmähung hinnehmen muss (V. 7040–7045), der an seiner Krankheit zugrundegeht, der aber zugleich den Liebestod stirbt (V. 9380–9390);²³ oder Iwein, der nackt, dreckig, selbstentfremdet, ‘asozial’ umherirrt (*Iwein*, V. 3201–3367).²⁴ Prominent wird dieses Modell auch in der Lyrik vertreten, so z. B. bei Walther von der Vogelweide, *Saget mir ieman, waz ist minne* (L 69,1), wenn sich das Sprecher-Ich am Ende als augen- und ohrenlos inszeniert: *wê, waz rede ich ôrlôser und ougen âne? / swen die minne blendet, wie mac der gesehen?* (L 69,27f.).²⁵

Am radikalsten spielt das Modell der Ich-Dissoziation wohl Frauenlob in Lied 6 (XIV,26–30) durch.²⁶

- III,1 *Ich suchte mich,
da vant ich min da heime nicht.
ich wante, ein ding daz wolte
mich töten gar mit lüste.*
- 5 *lip, wa was ich do?* (Lied 6, V. III,1–5)

Die drei Modelle zeigen drei unterschiedliche Formen von Verletzung. Verbindendes Moment bei aller Diversität ist jedoch, dass Verletzung hier primär körperlich codiert wird. Die körperliche Referenz kommt vorrangig durch Topoi zustande, die physische Versehrung und Gewalt (Brand, Jagd, Krankheit, Vergewaltigung, Verwahrlosung etc.) indizieren. Über die Relation von Minne und gewaltsam-körperlicher Versehrung wird im Regelfall ein deutlich dramatisierendes Moment maßgeblich. Funktion der körperlichen Beschreibungsmodi ist weiter die Darstellung einer überwältigenden Erfahrung, die – zumindest in den ersten beiden Konzepten – primär sexuell konnotiert ist. Verletzung erscheint in den Beispielen zudem, folgt man den jeweiligen Darstellungen, nicht lediglich als eine Begleiterscheinung der Liebe, nicht als periphere Beschreibungszutat. Die jeweilige sprachliche Codierung der Verletzung wird vielmehr, so die These, als semiotisches Medium genutzt, um über sie eine jeweils spezifische Art von Minne zu konstituieren und zu charakterisieren.²⁷ Vor dem Hintergrund dieser These gewinnt die Frage nach dem Verletzungs-Modell des frühen Minnesangs ihr Gewicht. Lassen sich hier ähnliche Lexeme, Bilder und Metaphern finden wie in den aufgezeigten Kontexten? Oder gibt es hier, am Anfang der deutschsprachigen lyrischen Überlieferung, signifikante Abweichungen?

23 Eilhart von Oberge, *Tristrant*, hg. von Franz Lichtenstein, Straßburg 1877 (Quellen und Forschungen 19).

24 Hartmann von Aue, *Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein*, hg. und übersetzt von Volker Mertens, Frankfurt a. M. 2004 (Bibliothek des Mittelalters 6).

25 Hier wie im Folgenden zitiert nach: Walther von der Vogelweide, *Leich, Lieder, Sangsprüche*, 14., völlig neubearbeitete Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns mit Beiträgen von Thomas Bein und Horst Brunner, hg. von Christoph Cormeau, Berlin/New York 1996.

26 Hier wie im Folgenden zitiert nach: Frauenlob (Heinrich von Meissen), *Leichs, Sangsprüche, Lieder*, auf Grund der Vorarbeiten von Helmut Thomas hg. von Karl Stackmann und Karl Bertau, 2 Bde., Göttingen 1981 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Folge 3, 119–120, 232), hier Bd. 1, S. 571.

27 Erst über die sprachliche Codierung wird somit „[t]he Interface of Biology and Culture“ in Bezug auf die Relation von Verletzung/Schmerz und Minne greifbar und möglicherweise auch erst kulturell wirksam; vgl. *Pain and its Transformations. The Interface of Biology and Culture*, hg. von Sarah Coakley und Kay Kaufmann Shelemay, London 2007.

II Verletzung ‘light’?

Betrachtet man die Formen der Minne und der Versehrung im frühen Minnesang, so ist auf den ersten Blick festzuhalten, dass man auf dramatische körperliche Verwundungen, wie sie die vorgestellten drei Modelle mit ihren spezifischen Personifikationen oder Topoi bereithalten, nicht trifft. Auch ein gewaltsamer sexueller Übergriff im Sinn der Pastourelle oder ein verwahrlost herumirrender Liebender, Iwein vergleichbar, begegnen nicht. Dies ist zunächst ein erstaunlicher Befund. Gibt es überhaupt Verletzungen?

Es gibt sie. Den folgenden Überlegungen liegt dabei das Korpus der frühen Lieder vom Kürenberger bis Kaiser Heinrich zugrunde, die anonymen oder ungesicherten Lieder wurden – vorsichtshalber – ausgeschlossen.²⁸ Die Basis bilden dabei diejenigen Strophen, die nicht von Freude und Zuversicht zeugen, sondern deren Thema oder Kontrapunkt deutlich das Leid bildet oder die doch zumindest Leid (mit-)thematisieren. Da jedoch bei der Durchsicht vor allem die Schnittstellen, Übergänge und Gewichtungen zwischen einer physischen und gegebenenfalls einer psychischen Verletzung in den Blick genommen werden sollen, grenze ich nochmals ein und beziehe zunächst nur diejenigen Leidkundgebungen ein, die einen direkten oder doch zumindest indirekten Verweis auf eine körperliche Schädigung beinhalten.²⁹ Nur diese Selektion ermöglicht einen plausiblen Vergleich mit den bisher aufgezeigten Beschreibungsmodellen. Wie also spielen Leid, Schmerz und körperliche Versehrtheit im frühen Minnesang zusammen?

Es lassen sich zunächst drei Formen der Relation festmachen, die von einer vierten flankiert werden und durch eine fünfte zu ergänzen sind. Ich unterscheide körperliche Leid- und Schmerzäußerungen (1) von Äußerungen über gewaltsame Inbesitznahme und Dissoziation (2) und schließlich Äußerungen, die das Motiv des Liebestodes aufgreifen (3). Tendenziell sind diese Äußerungsformen durch einen zunehmenden Versehrungsgrad des Liebenden oder der Liebenden gekennzeichnet. Die vierte Form fokussiert verletzende Aggression gegen Dritte und setzt somit auf einer anderen Ebene an (4). Zu konfrontieren ist der Befund schließlich mit Verletzungen, die nicht durch Lexeme, sondern nur durch den Kontext angezeigt sind, jedoch zu den wichtigsten Zeugnissen gehören (5).

1. Körperliche oder doch körperlich konnotierte Leid- und Schmerzäußerungen äußern sich in der einfachen Formulierung, dass die Minne *wê tue*. Dieses körperlich konnotierte *wê*, das in jedem semantisch unspezifizierten *owê* noch mitschwingt – echoartig aufgenommen

28 Vgl. Jens Hausteijn, „Minnesangs Vorfrühling? Zu MF 3,1–6,31“, in: *Edition und Interpretation. Neue Forschungsparadigmen zur mittelhochdeutschen Lyrik. Festschrift für Helmut Tervooren*, hg. von Johannes Spicker in Zusammenarbeit mit Susanne Fritsch, Gaby Herchert und Stefan Zeyen, Stuttgart 2000, S. 21–31. Die Problematik der Korpusidentität des frühen Minnesangs erläutert eingehend Maximilian Benz, „Minnesang diesseits des Frauendienstes und der Kanzonenstrophe“, in: *PBB 136* (2014), S. 569–600. Eine umfassende Analyse der frühen Lyrik bietet Anna Sarah Lahr, *Diversität als Potential. Eine Neuperspektivierung des frühesten Minnesangs*, Diss. Tübingen 2017 [erscheint voraussichtlich 2020]; zum Korpus: Kap. 3, zur Emotionsdarstellung: Kap. 6.3. Zu den Dietmarliedern vgl. die differenzierten Reflexionen von Simone Leidinger, *Dietmar von Aist: Vielschichtige Poetik. Studien zu einer literarhistorischen und forschungsgeschichtlichen Standortbestimmung*, Heidelberg 2019 (Studien zur historischen Poetik 30).

29 Eine bloße Leidäußerung (*leit, sorge, kumber* etc.) sehe ich somit nicht in jedem Fall als Zeugnis von ‘Verletzung’ und ‘Versehrtheit’ an.

und weitergetragen –,³⁰ dieses *wê tuon* setzt Minne und körperlichen Schmerz in ihren Wirkungen gleich und suggeriert im Umkehrschluss damit für beide eine analoge, d. h. eine körperliche Ursache. Ebendies lässt die Minne als Folge einer körperlichen Versehrung erscheinen. So heißt es beim Kürenberger *MF* 8,25–30: ‘*Ez hât mir an dem herzen vil dicke wê getân, / daz mich des geluste, des ich niht mohte hân / noch niemer mac gewinnen. daz ist schedelich. / [...]*’. Die Konkretion des Liebesschmerzes, der mit dem physischen Schmerz enggeführt wird, verrät die Präposition *an*: *an dem herzen*, nicht *in*: ‘*an*’ zielt auf das Herz als konkreten Teil des Körpers, nicht auf eine metaphorische Qualität. So wie etwas *an dem arme*, *an dem fuoze* weh tun kann, so kann auch das ungestillte Begehren (*daz mich des geluste, des ich niht mohte hân*) *an dem herzen* Schmerz verursachen. Ebenso verweist der Kommentar *daz ist schedelich* wohl sehr konkret auf einen Schaden, der durch das unerfüllte Begehren zugefügt wird, wie es etwa der medizinische Diskurs von Galen (2. Jahrhundert), Paulus von Aegina (7. Jahrhundert) über Avicenna (11. Jahrhundert) bis zu Bernardus de Gordinio (13./14. Jahrhundert) diskutiert.³¹

Ebenso bezogen auf die sinnliche Liebesübereinkunft, jedoch stärker in der Schwebe zwischen körperlicher Vergegenwärtigung und Vermittlung durch die Erinnerung, heißt es beim Burggrafen von Regensburg *MF* 17,1–4,³² nun aus weiblicher Perspektive: ‘*swenne ich dar an gedenke, daz ich sô gütlichen lac, / verholne an sînem arme, des tuot mir senede wê.*’

Entsprechend ließen sich die Beispiele fortsetzen, die in der Formulierung des Wehtuns vor allem die schmerzlich empfundene körperliche Distanz zur Geliebten einfangen, z. B. bei Dietmar, *MF* 32,13–16: *Seneder vriundinne bote, nu sage dem schoenen wîbe, / daz mir âne mâze tuot wê, daz ich sî sô lange mîde*, oder Dietmar *MF* 36,11–13, Verse, die fast wie eine Antwort klingen: ‘*sol ich ime lange vrömede sîn, / ich weiz wol, daz tuot ime wê. daz ist diu meiste sorge mîn.*’ Entsprechend auch der Botenbericht, Dietmar *MF* 38,20: *im tuot sîn langez beiten wê*. Gleichwohl diese Wendungen häufig auftreten, kommt es jedoch nur einmal zum gesteigerten Ausdruck des wunden Herzens und zur expliziten Einordnung des Leids in den semantischen Raum der Krankheit: Krank ist das Herz als ‘Liebeskörper’. Dieser muss ‘geheilt’ werden, wie der Burggraf von Regensburg *MF* 16,15–22 thematisiert:

*Ich lac den winter eine. wol trôste mich ein wîp,
vore si mir mit vröiden [] kunde die bluomen und die sumerzît.
daz nîden merkaere. dëst mîn herze wunt.
ez enheile mir ein vrowe mit ir minne, ez enwirt niemêr gesunt.*

Bezogen auf die zuvor genannten Liebesmodelle zeichnen sich somit durchaus Parallelen ab, aber ebenso Unterschiede. Liebe, insbesondere das unerfüllte Begehren, wird als etwas beschrieben, das wehtut oder verwundet. Der Beschreibungscode nutzt damit Lexeme, die eine körperliche Schmerzempfindung oder einen körperlichen Gesundheitszustand als

30 Zur Funktion von Interjektionen vgl. Robert Schoeller, „*Ahî*-Effekte. Zur Interjektionalisierung vormoderne Texte“, in: *Historische Räume. Erzählte Räume. Gestaltete Räume. Festschrift für Leopold Hellmuth zum 65. Geburtstag*, hg. von Georg Hofer, dems. und Gabriel Viehhauser, Wien 2015, S. 41–62.

31 Haferlach (wie Anm. 14), S. 120–123.

32 Zur Diskussion um den Autornamen vgl. Lahr (wie Anm. 28), Kap. 3.5.2.

Modus der Liebe nahelegen. Doch dieser Modus bleibt nur angedeutet, wird in der Regel nicht konkretisiert oder ausgebaut. Dadurch bleibt die Semantik relativ unausgeprägt und undramatisch mit der Kehrseite, dass sie sich auf die Möglichkeit einer metaphorischen Analogie für den seelischen Schmerz hin öffnet.³³

2. Die zweite Kategorie beinhaltet Lexeme, die eine stärkere Anspannung repräsentieren. Dabei geht es um tendenziell gewaltsame Inbesitznahme oder Übergriffe, wiederum mit deutlich körperlicher Referenz. Hierher gehören Wendungen, die vom *betwungenen herzen* sprechen: MF 19,10f. thematisiert den *lîp*, / *Der betwungen stât*; bei Dietmar *stêt daz herze des Sängers in ir gewalt* (MF 38,1); an anderer Stelle konstatiert der Sänger, *daz mich ein edeliu vrowe hât genomen in ir getwanc* (Dietmar MF 38,33). Ebenso heißt es in Dietmar MF 40,15: *Betwungen was daz herze mîn*. Ob mit der gewaltsamen Inbesitznahme eine dezidierte Verletzung verbunden ist, bleibt jedoch offen.

Deutlicher lässt sich in Richtung einer körperlichen Versehrung denken, wenn Leib und Herz voneinander getrennt werden. Registriert wird dies als außerordentliches Geschehen, so in Dietmar MF 35,2–4: *wie seneliche sî mich lie! / si hât daz herze mir benomen, daz geschach mir ê von wîben nie*.³⁴ Den Besitzerwechsel kann nicht nur das *herze*, sondern auch der *lîp* vollziehen, so wie Dietmar MF 40,19–21 zeigt: *Wart âne wandel ie kein wîp, / daz ist si gar, der ich den lîp / hân gegeben vûr eigen*. Die Gewaltsamkeit äußert sich über die Metaphorik des Raubes (*si roubet mich der sinne mîn*, MF 40,22) und wenige Zeilen über die Charakterisierung des Verlustes (MF 40,27–29): *Waz bedorfte des ein wîp, / daz ich sô gar dur sî den lîp / verlôs und al mîn sinne?* Die Überwältigungssemantik erinnert an die Kampf- und Eroberungsmetaphorik des *passio*-Modells, bleibt aber wiederum moderater. Das entwendete Herz oder der Raub von Leib und Sinnen korrespondiert, insbesondere durch die Betonung des Zusammenschlusses von *lîp [...] und al mîn sinne*, der Motivik des Selbstverlusts, doch zu einer ausgestalteten Verwirrung oder einem ausführlich demonstrierten Identitätsverlust wie bei Hartmann oder Frauenlob kommt es nicht.

3. Innerhalb der dritten Kategorie, Darstellungen des Minnetodes, findet sich eine eher spielerische Variante, die mehr Wert auf den Gedanken des Wieder-Lebendigwerdens als auf den Tod legt, bei Meinloh MF 13,11–13. Nachdem der Sänger seine Dame in höchsten Tönen gelobt hat, bekräftigt er sein Lob mit der Formulierung: *sturbe ich nâch ir minne / und wurde ich danne lebende, sô wurbe ich aber umbe daz wîp*. Umgekehrt konstatiert der Sänger im Lied *Sît sî wil, daz ich von ir scheide* des Burggrafen von Rietenberg (MF 19,34–36): *senfter waere mir der tôt, / danne daz ich ir diene vil, / und si des niht wîzen wil*. Entsprechend formuliert der Sänger in Dietmar MF 34,27–29, solle er von seiner Dame getrennt sein, *des waen ich mîn leben niht lange stê. / ich verdirbe in kurzen tagen, mir tuot ein scheiden alsô wê*. Durch die Dame formuliert, findet sich das Motiv bei Dietmar MF 36,3f. Wenn ihre Liebe nicht beantwortet würde, *‘sô taete sanfter mir der tôt, / liez er mich des geniezen niet.’* In schrittweiser Steigerung wird das Todesmotiv in Dietmar MF 32,9–12 vom Gegensatz

33 Ähnlich moderat und schwebend zwischen körperlichem und seelischem Ausdruck verfährt auch etwa die Beschreibung Dietmar MF 37,21f. angesichts des Zweifels der Liebenden an der Gegenliebe ihres Geliebten: *jârlanc trûebent mir ouch / mîniu wol stênden ougen.*

34 Das Herz kann sich jedoch auch selbständig auf den Weg machen. So heißt es in dem Dietmar zugeschriebenen, aber in A und C unter Lutolt von Seven überlieferten Lied *Ich suohte guoter vriunde rât* (MF Lied XVI, S. 69): *swie ungnædic sî mir sî, / sô enwil iedoch daz herze mîn niender anders danne dar. / Ez hât mich gar dur sî verlân / und wil ir wesen undertân* (Str. 2, V. 3–6).

zwischen der Welt und dem Einzelnen, Ruhe und Schlaflosigkeit über die vergebliche Frage um Rat bis zum Vorwurf gegenüber Gott aufgebaut. Es ist, so weit ich sehe, einer der ersten ausgereiften Belege für das Motiv des Liebestodes in mittelhochdeutscher Lyrik:

*Sô al diu welt ruowe hât, sô mac ich eine entslâfen niet.
daz kumet von einer vrowen schoene, der ich gerne waere liep.
an der al mîn vröide stât. wie sol des iemer werden rât? joch waene ich sterben.
wes lie si got mir armen man ze kâle werden?*

Da die Frage *wie sol des iemer werden rât?*, die nach einem Ausweg aus der Vergeblichkeit sucht, Gegenliebe erwarten zu dürfen, ohne Antwort bleibt, glaubt der Sänger, aus Kummer zu sterben, bekräftigt in der verzweifelten Frage nach dem Sinn des Geschehens, eine Frage, die zugleich durch die Anklage Gottes die Tiefendimension des Liebesleids aufzeigen soll. Konkret droht auch die Dame in Kaiser Heinrich *MF* 4,39, *kumest du mir niht schiere, sô verliuse ich mînen lip*. Und der Sänger-Kaiser in Heinrichs Lied *Ich grüeze mit gesange* nutzt das Motiv in *MF* 5,37–6,1 versiert, um plausibel zu machen, dass die Liebe ihm mehr wert sei als alle seine Herrschaft:

*Er sündet, swer des niht geloubet,
daz ich möhte geleben manigen lieben tac,
ob joch niemer krône kaeme ûf mîn houbet;
des ich mich ân si niht vermezzen mac.*

Das Motiv des Liebestodes authentifiziert die Ernsthaftigkeit der Minne. Zugleich aber zeigen die Beispiele, dass die Ernsthaftigkeit auf eine leichte Weise, fast spielerisch, vermittelt wird: Gebunden an den Konjunktiv, ein *waenen*, eine Bedingung, deren Ausgang nur die Zukunft zeigen kann, oder ein persuasives Gedankenspiel *ex negativo*, bleibt das Motiv lediglich hypothetische Überlegung, dramatisierendes Moment, ohne doch eigentlich dramatisch zu sein.

4. Zu einer deutlich aggressiven Verletzung, allerdings lediglich im Optativ, kommt es nur zweimal: Beide Male richtet sich diese gewaltsame Aggression gegen die *huote* bzw. eine undefinierte Gruppe der anderen, ausgesprochen vom weiblichen Part: Vehement wünscht die *vrowe* in Meinlohs Strophe *MF* 13,14 den *merkaeren* wegen ihrer üblen, verleumderischen Nachrede: *‘staechen si ûz ir ougen!’* (*MF* 13,24). Und beim Burggrafen von Regensburg *MF* 16,12–14 würde die Dame sich auch nicht durch den Tod der Gegner davon abbringen lassen, den von ihr Erwählten zu lieben: *‘und laegen sî vor leide tôt, / ich wil ime iemer wesen holt. si sint betwungen âne nôt.’*

Vergleicht man mit den zuvor vorgestellten Minnemodellen und deren Repertoire an Bildern und dramatisierenden Elementen, so lässt sich einerseits sagen, dass die sprachlichen Repräsentationen für das Minnegeschehen vielfach im bekannten semantischen Feld von Verwundung, Krankheit und Heilung bleiben. Und doch zeigen sich signifikante Unterschiede, die auf eine Veränderung, ein geringeres Ausspielen der „gewalttätige[n] *imagines agentes*“³⁵ zurückzuführen sind. So fehlt die Verbildlichung der Verwundung durch einen verletzenden Pfeil, es fehlen Amor und Venus, es fehlen ebenso die Topoi von Kampf und

35 Scott E. Pincikowski, „Schmerzvolle Erinnerungen: Schmerz, Gedächtnis und Identität in der deutschen Literatur des Mittelalters“, in: *Schmerz in der Literatur des Mittelalters* (wie Anm. 13), S. 23–49, hier S. 25.

- Jagd, vor allem aber von Feuer, Brand und sich ausbreitender Entzündung vollkommen. Eben dadurch erscheint die Verletzung weniger greifbar-körperlich, auch weniger heftig, weniger plötzlich, weniger aggressiv. Im Vordergrund steht damit offensichtlich nicht das Eruptive, das haltlose Begehren, die agonale Gemengelage von Kampf und Niederlage. Die Verletzung beschreibt denn auch nicht den Ausbruch der Liebe oder die Folgen eines sexuellen Übergriffes, sondern meist die anhaltende Mühsal des Voneinander-Entfernt-Seins. Eine dramatische Höhenkurve ist nicht zu finden: Minne also gleichsam *'light'*, als Teil eines „Zivilisationsprozesses“, der mit einem affektgeleiteten Zwang, mit der Erfahrung einer dramatischen Destruktion oder mit der Durchsetzungsfreude des Naturtriebs bricht, so Norbert Elias,³⁶ d. h. Minne auf gefällig-kompatibler Schmerz-Grundstufe? Keine umwerfende Macht? Nur „reizende[s] Tändeln“, wie es Tieck – für den gesamten Minnesang – geltend machte?³⁷ Wissen die Sänger des frühen Minnesangs also nicht, was im *Eneasroman* bereits festgeschrieben ist: Verwunderung und Unmaß – *daz is der rehten minnen art* (64,22)? Dem scheint nicht so. Denn die Frauenstimme in Dietmars Lied MF 35,16 *Der winter waere mir ein zît* äußert 36,1f. deutlich und 36,3f. gefolgt von dem oben bereits zitierten Motiv des Liebestodes: *'Ez waere mir ein grôziu nôt, / wurde er mir âne mâze liep.'*
5. Wie also ist eine solche Minne zu verstehen, die einerseits *âne mâze* agiert, daher durchaus verletzt, Schmerz zufügt, Herz und Leib trennt, 'weh tut', und bei der andererseits in den Äußerungen die Affektübermacht nicht ausgespielt wird, die Formulierungen des Schmerzes die Topoi des Feuers nicht aufrufen, keine Jagd, kein Kampf, kein völliger Selbstverlust stattfinden? Möglich ist, dass unterschiedliche Bildungstraditionen eine Rolle spielen, d. h. dass für die Sänger des frühen Minnesangs eine weitgehend von der Antike geprägte und über die Ovidrezeption vermittelte Metaphorik z.T. (noch) nicht zugänglich war oder eine Ausdrucksweise im *genus sublime* nicht passend erschien.³⁸ Möglich ist auch, dass Affektkontrolle als höfisches und herrschaftliches 'Kulturprogramm' hier mitschwingt.³⁹ Wichtiger jedoch erscheint ein Grund, der nicht mit Bildungs- oder Stilmustern, aber auch nicht durch den Gedanken einer Intensitätsrestriktion des Empfindens einzuholen ist. Gemeint ist vielmehr eine veränderte Art der Minneerfahrung, für die bereits in der frühesten Lieddichtung nach Ausdrucksmöglichkeiten gesucht wird. Diese veränderte Minneerfahrung speist sich aus dem Wissen, dass Begehren, Sexus, erotische Überwältigung nur einen Teil der Minneerfahrung ausmachen (oder ausmachen sollen), der durch eine seelische Erfahrung zu ergänzen ist, was den Schmerz nicht mindert, sondern in intrikater Weise umfassender macht. Verbunden mit dieser veränderten Minneerfahrung ist das Bemühen,

36 Norbert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, 2 Bde., um eine Einleitung vermehrte 5. Auflage, Frankfurt a.M. 1978. Zur Kritik aus Sicht der mediävistischen Gewaltforschung vgl. Herberichs (wie Anm. 14), S. 12f.

37 Ludwig Tieck, „Vorrede“, in: *Minnelieder aus dem Schwaebischen Zeitalter*, neu bearbeitet und hg. von Ludwig Tieck, Berlin 1803, Nachdruck Hildesheim 1966, S. I–XXX, hier S. XI. Zu den Traditionslinien dieser Beurteilung vgl. Annette Gerok-Reiter, „Dû bist mîn, ich bin dîn (MF 3,1) – ein Skandalon? Zur Provokationskraft der volkssprachigen Stimme im Kontext europäischer Liebesdiskurse“, in: *Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter. Wissen – Literatur – Mythos*, hg. von Manfred Eikelmann und Udo Friedrich, Berlin 2013, S. 75–115, hier S. 79.

38 Vgl. Schnell (wie Anm. 16), S. 41f., S. 318.

39 Vgl. Rüdiger Schnell, „Unterwerfung und Herrschaft. Zum Liebesdiskurs im Hochmittelalter“, in: *Moderne Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, hg. von Joachim Heinzle, Frankfurt a.M. 1994, S. 103–133, hier S. 109–114.

Sprache und Bilder zu finden, die die Minnebetroffenheit des Einzelnen in seiner seelisch-leiblichen Einheit darzustellen vermögen. Der Beschreibungsmodus der Versehrtheit bleibt auch hier der entscheidende Index für die Intensität der Erfahrung, aber es ist hier eine Versehrtheit aufgerufen, die in ihrer Spezifik sehr viel stärker auf das Changieren zwischen körperlicher und psychischer Verletzung zielt, wie die Lexik und Semantik der angeführten Beispiele des frühen Minnesangs zeigen. Am deutlichsten tritt diese veränderte Perspektivierung ebendort zutage, wo die Lexik der Verletzung oder Versehrtheit gar nicht auftaucht, die Semantik in modifizierter Form gleichwohl. Zu verweisen ist etwa auf Dietmar von Aist, *Ez stuont ein vrouwe alleine* (MF 37,4):

*Ez stuont ein vrouwe alleine
und warte über heide
unde warte ir liebes,
sô gesach si valken vliegen.
'sô wol dir, valke, daz du bist!
du vliugest, swar dir liep ist,
du erkiusest dir in dem walde
einen boum, der dir gevalle.
alsô hân ouch ich getân:
ich erkôs mir selbe einen man,
den erwelten mîniu ougen.
daz nîdent schoene vrouwen.
owê, wan lânt si mir mîn liep?
joch engerte ich ir dekeines trûtes niet!*

Das Signalwort der vorletzten Zeile, *owê*, sowie die nachfolgende ebenso rechtende wie hilflose Frage, *wan lânt si mir mîn liep?*, die von einem ebenso hilflosen Ausruf abgeschlossen wird, *joch engerte ich ir dekeines trûtes niet!*, indizieren die Verletzung der *vrouwe*, der aus Neid und Missgunst ihre Liebe nicht gelassen wird. Das *wê* verweist damit von dem körperlichen Schmerz unerfüllten Begehrens in eine andere Richtung, die Richtung einer grundsätzlichen, alle Seiten der Sprecherin betreffenden Erschütterung und Versehrtheit. Den Blick auf diese umfassende Versehrtheit eröffnen bereits die ersten drei Zeilen: Sie zeigen die *vrouwe* alleine stehend, wartend, Ausschau haltend über die Heide, in der sich nur der Falke, aber nicht der Geliebte zeigt, eine Szenerie, die ihre Suggestivkraft durch die Doppelung des Verbs *warten* erlangt sowie durch die rhythmische Verlangsamung durch die klingende Kadenz von *hêidê* und *liébès*, möglicherweise unterstützt durch die Nebenhebung auf der Endsilbe von *warte* in V. 3: *und(e) wârtê ir liébès*. Was sich hier ausdrückt in den Valeurs von Szenerie und Rhythmus, ist die Semantik eines 'schmerzhaft' unausgefüllten Raumes der Einsamkeit, der Ungewissheit und des Sehnsens. Das Bild der alleine stehenden, ins Ungewisse hinein wartenden, sich sehnenen Frau kehrt in Variationen im frühen Minnesang wieder. Vergleichend verweise ich auf *Swenne ich stân aleine* (MF 8,17) des Kürenbergers:⁴⁰

40 Verwiesen sei hier auch auf das unter Niune überlieferte Lied MF 3,17, das meist zum frühen Minnesang gezählt wird oder doch eine Imitation dessen darstellt: *'Mich dunket niht sô guotes noch sô lobesam / sô diu liehte röse und diu minne mins man. / diu kleinen vogellin / diu singent in dem walde, dëst*

‘Swenne ich stân aleine in mînem hemedē,
 unde ich gedenke an dich, ritter edele,
 sô erblüet sich mîn varwe, als der rōse an dem dorne tuot,
 und gewinnet daz herze vil manigen trûrigen muot’.

Zu nennen wären hier weiter etwa die Strophen *MF* 7,19: *Leit machet sorge, vil liebe wünne* oder auch das Falkenlied *MF* 8,33: *Ich zôch mir einen valken mère dann ein jâr* (ggf. auch aus männlicher Perspektive). Benachbart sind aber auch die Haltungen des erinnernden Eingedenkens (vgl. *MF* 34,3–18) oder des erinnernden Sehns, meist verbunden mit einem *trûren* [...], / *des ich mich niht gemâzen kan* (*MF* 35,22f.), bei denen deutlicher auch die männliche Perspektive einbezogen wird.

Aufgespannt ist jeweils ein Distanzraum, der das Begehren durchaus einschließt, zugleich jedoch von weit mehr erzählt: von Kommen oder Nicht-Kommen des oder der Geliebten, von einer Begegnung, die auch ausbleiben könnte, damit von einer noch nicht bestätigten Erwähltheit oder Nicht-Erwähltheit. Diese Ungewissheit schmerzt nicht nur wegen des ungestillten Begehrens, schmerzt somit nicht nur konkret und auf eine definierte Ursache bezogen, sondern zeigt die Liebenden in einem grundsätzlichen, einem habituellen Status der Verletzlichkeit. Diese Verletzlichkeit, die die einzelne konkrete Versehrtheit nicht ausschließt, sondern sie einbegreift, ist Preis und Signum des höfischen Minnecodex und damit des Gewinns, sich im höfischen Modus vom Minnezwang von außen gelöst zu haben,⁴¹ Minne vielmehr als Resultat einer gegenseitigen freien personalen Entscheidung zu imaginieren. Denn diese Freiheit schließt das Risiko der personalen Absage mit ein, eine Absage, die, indem sie physisch **und** psychisch ansetzt, doppelt, ja allumfassend verletzen könnte.⁴² Minne wird damit zu einem Konzept, das nicht mehr nur oder vorrangig körperlich inszenierte Verletzung und Überwältigung im Akt des Verliebenseins imaginiert und diskutiert, sondern darüber hinaus eine grundsätzliche Verletzlichkeit in den Blick rückt, die den einzelnen neu und anders definiert – ihn auf sich zurückwirft – und das Spektrum der Möglichkeiten, Versehrtheit zu denken, maßgeblich erweitert.⁴³ Oder anders

menegem herzen liep. / mir enkome mîn holder geselle, ine hân der sumerwunne niet.’ Vgl. zur Strophe und ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung im Rahmen von Minne, Verletzbarkeit und Identität: Annette Gerok-Reiter, „Ästhetik der Polyphonie. Der frühe deutschsprachige Minnesang als Austragungsort kultureller Diversität“, in: *Transkulturalität und Translation. Deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext*, hg. von Ingrid Kasten und Laura Auteri, Berlin/Boston 2017, S. 29–47, hier insbesondere S. 38–42.

- 41 Zu Recht weist Schnell (wie Anm. 16) in seinem Kapitel „Die sogenannte Frühhöfische Minne“, S. 225–240, eine Trennung von frühhöfischer Minne, verstanden als „Liebe von außen“, und höfischer Minne, verstanden als „Liebe von innen kommend“, im Sinn einer zeitlich strikten Abfolge entschieden zurück (S. 239f.).
- 42 Hier ließe sich an Scarrys These von der Objektlosigkeit des Schmerzes anknüpfen (siehe Anm. 13), die wiederum zur Auffassung des Minneschmerzes als Melancholie vermittelt: vgl. Seeber und Stock (wie Anm. 13), S. 17; Haferlach (wie Anm. 14), S. 121. Der damit „einhergehende Widerstand“ kann jedoch in der Gegenbewegung auch zu einem gesteigerten „Selbstentwurf“ führen: Seeber und Stock, S. 15.
- 43 Weitere interessante Anschlussstellen an die moderne Schmerzforschung ergeben sich von hier aus über Scarry hinaus. So betont David Le Breton, *Schmerz. Eine Kulturgeschichte*, übersetzt von Maria Muhle, Timo Obergöker und Sabine Schulz, Zürich/Berlin 2003, dass der ‘totale’ Schmerz, der gegenüber dem ‘akuten’ und ‘chronischen’ Schmerz abzugrenzen sei, als Äußerung der Gesamtpersönlichkeit im Zusammenspiel von Körper und Seele zu verstehen ist und daher „innere Kräfte, von denen er [der Mensch] nichts ahnte“, enthülle (S. 251f.). Ebenso Borgards (wie Anm. 15): „Das Leben, seine Erregung, deren Hemmung und der Schmerz bilden eine unzertrennliche Einheit“ (S. 129); ausgegangen wird infolgedessen

formuliert: (Leidvolle) Minneerfahrung wird über den Aspekt grundsätzlicher Verletzlichkeit zum Ausdruck einer personal konturierten Identitätserfahrung. Das ist, so könnte man sagen, der entscheidende kulturhistorische Beitrag des frühen Minnesangs innerhalb der Minnedebatte.⁴⁴

III Hoher Sang – *Wâfenâ*

Welche Verletzungssemantik zeigt vor dieser Folie der Liedtypus des Ich-Liedes der Hohen Minne? Die Antworten sollen paradigmatisch am Beispiel: Friedrich von Hausen, *Wâfenâ, wie hat mich minne gelâzen* (MF 52,37) entwickelt werden:

- I *Wâfenâ, wie hat mich minne gelâzen!*
diu mich betwanc, daz ich lie mîn gemüete
an solhen wân, der mich wol mac verwâzen,
ez ensî daz ich genieze ir güete,
Von der ich bin alsô dicke âne sin.
mich dûhte ein gewin, und wolte diu guote
wizzen die nôt, diu wont in mînem muote.
- II *Wâfenâ, waz habe ich getân sô ze unêren,*
daz mir diu guote ir gruozes niht engunde?
sus kan si mir wol daz herze verkêren.
daz ich in der werlte bezzer wîp iender vunde,
Seht, dêst mîn wân. dâ vûr sô wil ichz hân,
und wil dienen <...> mit triuwen der guoten,
diu mich dâ bliuwet vil sêre âne ruoten.
- III *Waz mac daz sîn, daz diu welt heizet minne,*

vom Schmerz nicht als „Gegenbegriff, sondern als Grundgefüge des Lebens“ (S. 84). Poesie übernehme auf dieser Basis die Aufgabe einer „nicht begrenzenden, sondern totalisierenden Verhandlung des Schmerzes“ (ebd.). „Vitalität, Leben und Schmerz“ werden in diesem Ansatz enggeführt: vgl. die Rezension von Sandra Poppe, „Ansätze zu einer Kulturgeschichte des Schmerzes“, in: *KulturPoetik* 9.1 (2009), S. 137–146, hier S. 143. Unterschiede zu den Artikulationen des frühen Minnesangs bestehen jedoch sicherlich auf der Ebene der ‚Temperierung‘: So geht es bei den Artikulationen der grundsätzlichen Verletzlichkeit im frühen Minnesang gerade nicht um das „Unüberhörbare, das Unübersehbare“ des Schmerzes oder gar des Schmerzenschreis, verstanden als „Phänomen einer radikalisierten Erhabenheit“ (Hermann [wie Anm. 9], S. 11). Die Artikulation der Verletzlichkeit in den Liedern des 12. Jahrhunderts verläuft eher ‚leise‘ und indirekt. Gleichwohl steht sie wirkmächtig chauvinistischen Erfolgskonzepten und -rezepten gegenüber, wie sie sich – je nach Lesart – beim Kürenberger, MF 10,17, finden: *Wîp unde vederspil diu werdent lihte zam. / swer sî ze rehte lucket, sô suochent sî den man. / als warb ein schoene ritter umbe eine vrouwen gut. / als ich dar an gedenke, sô stêt wol hōhe mîn muot.* Vgl. dazu Gerok-Reiter (wie Anm. 40), S. 35–37.

44 Dass die „physiotheologische Wende“, so Poppe (wie Anm. 43), S. 142, die für die Positivierung des Schmerzes in erheblichem Ausmaß mitverantwortlich sein dürfte, bereits in althochdeutscher Zeit ansetzt und wesentliche Transformationen in mittelhochdeutscher Zeit erfährt, bleibt dabei in der Regel in der Moderneforschung ungesagt bzw. im produktiven Rekurs ungenutzt. Siehe dazu: Karl F. Morrison, „Framing the Subject: Humanity and the Wounds of Love“, in: *Studies on Medieval Empathies*, hg. von dems. und Rudolph M. Bell, Turnhout 2013, S. 1–58.

und ez mir tuot sô wê ze aller stunde
 und ez mir nimet sô vil mîner sinne?
 ich wânde niht, daz ez iemen enpfunde.
 Getorste ich es jehen, daz ich ez hête gesehen,
 dâ von mir ist geschehen alsô vil herzesêre,
 sô wolt ich dar an gelouben iemer mêre.

IV Minne, got mûeze mich an dir rechen!
 wie vil dû mînem herzen der vröiden wendest!
 und möhte ich dir dîn krumbez ouge ûz gestechen,
 des het ich reht, wan du vil lützel endest
 An mir sölhe nôt, sô mir dîn lîp gebôt.
 und waerest du tôt, sô dûhte ich mich rîche.
 sus muoz ich von dir leben betwungenlîche.

In dem Lied finden sich die für den frühen Minnesang bereits herausgearbeiteten Leid- und Verletzungselemente. Die Leidthematik dominiert: *nôt* (I,7 und IV,5), kein *gruoz* (II,2), Verlust der *vröiden* (IV,2) bieten die maßgeblichen Linien. Der Schmerzensaufruf *wê* erscheint modifiziert im zweifachen Aufruf: *Wâfenâ* (I,1; II,1). Das Sprecher-Ich sieht sich unmissverständlich geschlagen und verletzt (*diu mich dâ bliuwet vil sêre âne ruoten*, II,7). Minne, so heißt es weiter, *tuot sô wê ze aller stunde* (III,2), sie führe zu *herzesêre* (III,6). Das Sprecher-Ich sieht sich *betwungen* (I,2 und IV,7), sein Herz ist *verkêre[t]* (II,3), dem *wân* (I,3) ausgesetzt, durch die Dame *alsô dicke âne sin* (I,5, auch III,3). Der personifizierten Minne wünscht es den Tod: *und waerest du tôt, sô dûhte ich mich rîche* (IV,6). Gewaltaggression nicht gegen die Dame oder die *huote*, aber gegen die personifizierte Minne macht sich Luft: *und möhte ich dir dîn krumbez ouge ûz gestechen, / des het ich reht* (IV,3f.). Die Motive ähneln weitgehend denjenigen im frühen Minnesang, dennoch erscheint dreierlei deutlich verändert gegenüber den bisherigen Beispielen:

1. Zusammenführung der Motive: Im frühen Minnesang finden sich die einzelnen Semantiken nur verstreut, gehäuft bei Dietmar, aber keineswegs zusammengebunden in einem Lied. Das heißt, was der frühe Minnesang punktuell an disparaten Verletzungen aufruft, sporadisch exploriert, wird bei Friedrich von Hausen in einem einzigen Lied zusammengeführt bzw. wird als Variationen über ein Thema entfaltet.
2. Radikalisierung der Aspekte: Auffallend ist dabei auch, dass die einzelnen verletzenden Elemente in ihrer Radikalität zunehmen. Hierzu trägt zum einen die Doppelung der Motive bei: Zweimal ist vom *betwungenen herzen*, zweimal von der *nôt*, zweimal vom Verlust der Sinne, dreimal von Verletzung und Schmerz die Rede. Verdeutlichend wirkt aber auch die extremere Umsetzung der einzelnen Motive: so im konkreten Bild des Geschlagenwerdens in Str. II, so in der Mutation des Schmerzensaufrufs *wê* zum – wiederum zweifachen – Aufruf *wâfenâ*, ein Aufruf, der Schmerz, Erschrecken und Kampfansage zugleich bedeutet. Damit wird in Strophe I und II denn auch vorbereitet, dass die Verletzung nicht nur einseitig geduldet wird, sondern sich diese Art Minne auch in Gegenaggression wenden kann, die vor nichts zurückschreckt: Minne als erbitterter Kampf, der nicht nur Verletzungen zufügt, sondern auf Leben und Tod geführt wird.

3. Diskursivierung des Themas: Erst in der Zusammenführung und Verdeutlichung wird die Leid- und Verletzungsthematik damit zu einem expliziten Thema, ja Konzept. Dieser konzeptuelle Anspruch wird sichtbar etwa in der strukturellen Rahmung durch das Motiv des *betwungenen herzens* (I,2 und IV,7), das nicht nur das Leitthema angibt, sondern auch in der Rahmung die Ausweglosigkeit des Liebenden formal umsetzt. Deutlich wird dies weiter im genau gestuften Aufbau des Liedes, das von einer zunächst personalen Beschreibung des erfahrenen Leids und der erfahrenen Verletzungen (Str. I und II), über einen verallgemeinernden Zugriff, der die *welt* zum Abgleich der eigenen Erfahrungen ins Spiel bringt (III,1), schließlich zur direkt angesprochenen personifizierten Minne führt, deren Gegenüber es erlaubt, nun den Aggressionen freien Lauf zu lassen. Insbesondere in der Diskursivierung in Str. III zeichnet sich dabei ab, dass das *wê tuon* nun nicht nur als Schmerz und Verletzung punktuell benannt, sondern dieses personale *wê tuon* als eigentlicher Inhalt des allgemeinen Begriffs der Minne und damit auch als entscheidende Minnedefinition reflektiert wird: *Waz mac daz sîn, daz diu welt heizet minne, / und ez mir tuot sô wê ze aller stunde* (III,1f.).⁴⁵ Verhandelt wird damit ein Konzept, das *minne* grundsätzlich, *qua definitionem*, mit Verletzung, ja mehr noch mit Agonalität und Gewalt verbindet. Walther wird sich, argumentativ auf Augenhöhe, gegen eben dieses Konzept wehren: *Minne ist minne, tuot si wol* (L 69,5).

Was sich bei Friedrich von Hausen abzeichnet, ist kein Einzelfall. Cornelia Herberichs hat in einem dichten Aufsatz ausführlich Gewaltinszenierungen im Minnesang der hochhöfischen und späthöfischen Zeit, insbesondere in Liedern der Hohen Minne, in ihren verschiedenen Formen vorgestellt und analysiert. Dabei hat sie plausibel machen können, wie „intrikat sich die Beschreibungssprache des Minnesangs mit jener der Gewalt verstricken kann“.⁴⁶ So sei eine „auffällig häufige und zumeist kunst- und anspruchsvoll verdichtete Präsenz der Gewalt zu konstatieren“.⁴⁷

Im Vergleich mit den zuvor vorgestellten Verletzungssemantiken wird die „verdichtete Präsenz der Gewalt“ noch deutlicher. Denn fokussiert wird im Ich-Lied der Hohen Minne nicht nur oder nicht vorrangig die Verletzung durch die ‘Entzündung’ körperlichen Begehrens, auch nicht oder nicht nur die grundsätzliche Verletzlichkeit des Liebenden. Die Verletzungssemantik verschiebt sich vielmehr nochmals gravierend. Zum einen: Das Begehren wird zwar weiter im Topos der Verletzung gefasst. Doch die Verletzung durch nicht erfülltes Begehren wird mit einer zweiten Verletzung konfrontiert, derjenigen der Dame, die – so will es das Minneparadox, wie Reinmar es entwirft (*MF* 165,10) – selbst erniedrigt würde, würde es zur Erfüllung kommen. Die darin sich abzeichnende Rücksichtnahme auf die Verletzung der Dame doppelt den Verletzungsfokus und hierarchisiert ihn zu ihren Gunsten. Dies mag das erstaunliche Phänomen erklären, dass der in anderen Kontexten geradezu allgegenwärtige Topos des Liebesbrandes, der in der Regel aus männlicher Perspektive entwickelt wird, nicht nur im frühen

45 Mit der diskursiven Konzeptualisierung, die Dietmars Sentenz *liep âne leit mac niht sîn* (*MF* 39,24) einleitet, nicht aber selbst leistet, beginnt wohl auch erst die Korrelation von Leid- bzw. Schmerz Erfahrung mit dem Thema der Unsagbarkeit, eine Korrelation, die den hochhöfischen Sang vielfach durchzieht. Vgl. paradigmatisch zur Relation von Schmerz/Leid und Unsagbarkeit für die ältere Literatur Christina Lechtermann, „Funktionen des Unsagbarkeitstopos bei der Darstellung von Schmerz“, in: *Schmerz in der Literatur des Mittelalters* (wie Anm. 13), S. 85–104, für die neuere Literatur von Koppenfels (wie Anm. 5).

46 Herberichs (wie Anm. 14), S. 351.

47 Ebd., S. 362.

Minnesang fehlt, sondern auch im hochhöfischen Minnesang mit seiner gesteigerten Dramatik nicht prominent aufgegriffen wird⁴⁸ – nicht bis zu den ‘Blüchern’.⁴⁹ Zum anderen kommt es zu einer Pluralisierung der Gegner und damit auch auf diesem Weg zu einer Intensivierung des agonalen Aspekts. Zwar treten ein verletzender Amor oder eine siegreiche Venus im Ich-Lied der hohen Minne nur vereinzelt auf. Doch bleibt das Bild des Aggressors von außen in Form der personifizierten Minne oder Pfeile versendenden Dame vielfach bestehen⁵⁰ – auch bei Friedrich von Hausen. Zusätzlich verläuft das Kampffeld nun aber auch immer wieder aggressiv zwischen dem Werber und der Dame, *der guoten, / diu mich dâ bliuwet vil sêre âne ruoten* (MF 52,37; II,7); die sogar, etwa bei Morungen, zur *toeterinne* (MF 147,7) werden kann – ein Kampffeld, das bekanntlich ebensolche verletzenden Gegenreaktionen provoziert (vgl. Walther L 72,31). Und schließlich kämpft der Liebende nun auch und vor allem gegen sich selbst. Der komplexen Vielfalt der Gegner mögen die ausgefeilten Tropen von Kampf und Krieg (Zweikampf, Gerichtskampf etc.) entsprechen, die der hochhöfische Minnesang, wie Herberichs betont, ausprägt.⁵¹ Drittens wird das Changieren zwischen physischer und psychischer Verletzung vielfach aufgelöst, geht es explizit um eine psychische Verletzung, wie das Lied Friedrichs von Hausen unmissverständlich formuliert: Die Verletzung geschieht *âne ruoten* (II,7). Dass zur Beschreibung der psychischen Verletzung gleichwohl auf eine Lexik und Semantik zurückgegriffen wird, die dem physischen Bereich angehört, verweist darauf, dass die psychische Verletzung ebenso ernst genommen sein will wie die physische. Und schließlich: Heilung ist in diesem System nicht mehr möglich, allenfalls in der Transformation der heillos verletzenden Situation in den Gesang und im Gesang.

IV Fazit

Ich fasse thesenartig zusammen. Eine größere Studie müsste die bisherigen Ergebnisse auf breiterer Basis evaluieren.

1. Minne und Verletzung stehen phänomenologisch wie semiotisch in engster Relation. Nicht die *süeze* der Minne, sondern die Art der Verletzung konturiert, so scheint es, die Spezifik der jeweiligen Minne. Selbstdisziplinierung als Zurückdrängung von Gewalt und Übergriffigkeit bilden so nur eine Seite des vielschichtigen Phänomens höfischer Minne. Keineswegs können sie, wie Herberichs zu Recht betont, „als das per se ‘Ausgeschlossene’ bezeichnet werden“.⁵² Vielmehr bestätigt sich vom frühen Minnesang her, was Beate Kellner

48 Ich danke Lucas Eigel, der mich auf dieses Phänomen aufmerksam gemacht hat.

49 Krankheits- und Brandmetaphorik kombiniert etwa Frauenlob eindringlich im Lied *Mir ist ein wip* (XIV,26–30), um zu verdeutlichen, wie der *smerze* der Minne wirkt: *Der hat mir brende / so behende / an mins herzen pin gebrant, / des hat ein stuche sich erhaben: / swaz ich von brenden ie bevant, / daz ist an sender arebeit / gein solchen brenden wol begraben* (Frauenlob [wie Anm. 26], Lied 6, I,11–17).

50 Herberichs (wie Anm. 14), S. 343 und ebd., Anm. 10.

51 Vgl. ebd., insbesondere S. 348–358. Herberichs führt die reiche Kampf- und Kriegsmetaphorik auf die „unmittelbare Erfahrungswelt der Sänger“ zurück (S. 349) in Anlehnung an Kohler (Anm. 14), S. 2 und 180. Dass man sich dabei jedoch auch beständig auf ganz anderer Ebene bewegt, nämlich *in campum verborum*, zeigt die Auseinandersetzung von Magister und Nonne um die Zeilen: *du bist min, ich bin din* (vgl. Gerok-Reiter [wie Anm. 37], S. 33f.), Albrecht von Johansdorf (MF 93,12) oder die sog. Walther-Reinmar-Fehde.

52 Herberichs (wie Anm. 14), S. 363.

für Morungen und Herberichs für den hochhöfischen und späthöfischen Sang konstatiert haben: Die Varianten der Verletzungsdarstellungen eröffnen der Minnesangforschung „Wege ins Zentrum der Minnediskurse“.⁵³

2. Über das Verletzungsmotiv wird in den literarischen Zeugnissen grundsätzlich die außerordentliche Intensität der Liebeserfahrung codiert, die – so die Grundbedeutung der dabei verwendeten Topoi – vor allem als übermächtige körperliche Affizienz verhandelt wird. Liebe erscheint in dieser Codierung durchgehend *âne mâze*.
3. An den Verschiebungen innerhalb der Verletzungssemantik lassen sich im Detail dann jedoch durchaus Unterschiede erkennen, die auf historische Differenzierungen von Minnemodellen und ihren anthropologischen Implikaten verweisen. Fasst das *passio*-Modell, wie es immer wieder im mittelhochdeutschen Roman aufgegriffen wird, Liebe als verletzende physische Gewalt – vermittelt insbesondere durch den Brandtopos –, so hält der frühe Minnesang physische und psychische Verletzungen von vornherein in der Schwebe. Dazu gehört auch, dass er Vorstellungen akuter Verletzung durch ein haltloses Begehren in Vorstellungen einer habituellen Verletzlichkeit transferiert, ein Fokussierung, die zur Auffassung von Minne als Affekt und Trieb eine Alternative anbietet: Minne wird zur vielschichtigen Emotion, die *lîp* wie *muot* umfasst.⁵⁴ Das Ich-Lied der Hohen Minne arbeitet mit fast allen Ausdrucksregistern, verstärkt jedoch auffallend Gewaltvorstellungen des Agonalen. Es deckt damit die prekäre Rückseite des Höfischen in einer ‚Verletzungsvielfalt‘ auf, deren aporetische Wunden nurmehr im Gesang zu heilen sind.

53 Kellner (wie Anm. 14), S. 37; Herberichs (wie Anm. 14), S. 362f.

54 Vgl. Lahr (wie Anm. 28), Kap. 6.